



CÉSAR DEVE MORRER: O FILME COMO POSSIBILIDADE DE COMUNICAÇÃO¹

CÉSAR DEVE MORRER: LA PELÍCULA COMO POSIBILIDAD DE COMUNICACIÓN

Tânia C. K. Alves Assini²

RESUMO: Este texto reflete sobre o filme *César deve morrer* (2012), dirigido por Paolo Taviani e Vittorio Taviani, considerando-se o filme como fenômeno de comunicação. A reflexão parte de dados do histórico de exibição do filme para chegar a uma análise dos modos como o filme foi apresentado ao público e o retorno deste em termos de bilheteria e de discursos produzidos em torno do filme. Para isso, foi realizada uma investigação nos principais guias de cultura e lazer do país, na modalidade on-line, contemplando o período de fevereiro de 2012 a dezembro de 2014, a fim de se verificar as chamadas para o filme *César deve morrer* e obter uma panorâmica do histórico de exibição do filme no país, articulando este estudo no contexto dos processos comunicacionais. O estudo também reflete sobre desdobramentos na exploração de linguagens e gêneros na esfera do audiovisual em suas instâncias comunicacionais, narrativas e estéticas, sobretudo, considerando-se a natureza híbrida do filme *César deve morrer*.

PALAVRAS-CHAVE: *César deve morrer*; Processos comunicacionais; Histórico de exibição.

RESUMEN: Este texto reflexiona sobre la película *César devemorrer* (2012), dirigida por Paolo Taviani y Vittorio Taviani, teniendo en cuenta la película como un fenómeno de comunicación. La reflexión parte de datos del histórico de la exhibición de la película para llegar a un análisis de las formas en que la película se presentó al público y el retorno de esto en términos de taquilla y los discursos producidos en torno de ella. Para ello, llevamos a cabo una investigación en las principales guías para la cultura y ocio, en la modalidad *on-line*, abarcando el período de febrero de 2012 a diciembre de 2014, con el fin de verificar las convocatorias para la película *César devemorrer* y obtener una visión general del histórico de la exhibición de la película en el país, articulando este estudio en el contexto de los procesos de comunicación. El estudio también refleja la evolución de la exploración de lenguajes y géneros en la esfera audiovisual en sus instancias comunicativas, narrativas y

¹Artigo produzido para a disciplina Teorias da Comunicação, ministrada pelos profs. Drs. Mônica Fort e José Gatti no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Linguagem, linha de pesquisa Estudos de Cinema e Audiovisual. O artigo está articulado ao projeto de pesquisa em desenvolvimento para a produção da Dissertação, sob orientação da profa. Dra. Denize Correa Araujo.

² Mestranda no PPGCom - Linha de Pesquisa Estudos de Cinema e Audiovisual (Universidade Tuiuti/Curitiba/PR). E-mail: tkteatro@gmail.com.



estéticas, especialmente teniendo en cuenta la naturaleza híbrida de la película *César deve morrer*.

PALABRAS-CLAVE: *César deve morrer*; Los procesos de comunicación; Histórico de exhibición.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este texto tem como proposta refletir sobre o filme como fenômeno de comunicação e como objeto da indústria cultural. Parte-se aqui de um olhar para os processos de exibição do filme *César deve morrer* (2012), vencedor do Urso de Ouro no Festival de Berlim 2012, dirigido por Paolo Taviani e Vittorio Taviani³.

Considerando o filme como possibilidade de comunicação e como objeto da indústria cultural, foi realizado um levantamento entre os principais guias de cultura e lazer, com disponibilização *on-line*, do país, de fevereiro de 2012 a dezembro de 2014, a fim de verificar as chamadas para o filme *César deve morrer* e obter uma panorâmica do histórico de exibição do filme no país, articulando este estudo no contexto dos processos comunicacionais, em parte referidos por Stuart Hall (2003), quando este trata dos produtos da cultura popular e dos *mass media* no contexto dos estudos culturais, considerando que os estudos culturais teriam como foco também a “distribuição de sentido da realidade, ao desenvolvimento de uma cultura de práticas sociais compartilhadas, de uma área comum de significados” (HALL, 2003, p. 103). Nisto justifica-se a reflexão sobre os processos através dos quais os fenômenos de comunicação refletem a estabilidade cultural e social que acabam influenciando o espectador. Para Hall, “a cultura não é uma prática, nem é simplesmente a descrição da soma dos hábitos e costumes de uma sociedade. Ela atravessa todas as práticas sociais e constitui a soma de suas inter-relações” (HALL, 2001, p. 60).

O teórico trabalha com a noção de “articulação” e não “determinação”, compreendendo a comunicação como um “processo em termos de uma estrutura produzida e sustentada através da articulação de momentos distintos, mas interligados -

³Filmando juntos há quase 60 anos, donos de uma Palma de Ouro em Cannes por *Pai patrão* (1977) e várias obras que os consagraram, como *Allonsanfan* (1974), *Kaos* (1984) e *Bom dia Babilônia* (1987), *César deve morrer* é o primeiro filme digitalizado dos diretores. JORGE, Leonardo Vinicius. “Irmãos Taviani encontram arte na prisão”. Disponível em: <<http://pipocamoderna.virgula.uol.com.br/irmaos-taviani-encontram-arte-na-prisao/234834>>. Acesso em 28 de julho de 2014.



produção, circulação, distribuição/consumo, reprodução” (HALL, 2003, p. 160), de forma que seus estudos ancoram reflexões sobre a cena cultural contemporânea.

Em consonância com a noção de comunicação como processo histórico sempre renovado e atualizado, sem, contudo, esquecer o passado, a pesquisadora Marialva Carlos Barbosa (2012, p. 144) reflete que “as práticas e processos comunicacionais são definidos como o *locus* privilegiado dos estudos do campo comunicacional” e este é perpassado pelo passado e sua historicidade que de alguma forma se presentifica ou constitui atos de comunicação e sujeitos envolvidos por este atos na temporalidade do presente. “A mesma lógica processual que governa a reflexão em torno das práticas comunicacionais governa também o olhar histórico” (BARBOSA, 2012, p. 145), ou seja, o presente é resultado de memórias do passado ou como bem coloca Jeanne Marie Gagnebin “o presente é o lugar da ação e das escolhas tão práticas como teóricas do intérprete” (GAGNEBIN, 2006, p. 188) para reler o passado e propor ações futuras, com base na compreensão das estruturas significantes, sejam elas de ordem conceituais ou formais, situadas no campo das linguagens artísticas, ou em outros campos científico em diferentes instâncias sociais.

Nesta perspectiva, Barbosa (2012), ao refletir sobre o campo científico da comunicação como um lugar de saber e poder, nas perspectivas teóricas de Foucault (1996) e Bourdieu (1987), propõe considerar a comunicação como relação, o que leva a pensar o campo científico da comunicação como devir histórico, meios e sujeitos perceptivos e interativos.

[...]. A história da comunicação é, neste sentido, uma história de criação de possibilidades tecnológicas para tornar mais eficiente o ato de comunicar. As tecnologias permitem a multiplicação das possibilidades da comunicação, mas, sobretudo, modificam a dimensão espaço-temporal na qual estamos imersos (BARBOSA, 2012, p. 150).

A autora observa que os processos comunicacionais realizam importantes transfigurações no cotidiano contemporâneo, tornando-se necessário ter clareza para:

perceber as lutas do campo para construir um saber validado e reconhecido e, sobretudo, que responda às demandas decorrentes do fato de vivermos um cotidiano, no qual práticas, processos, tecnologias, visibilidades, imagens e imaginários fazem parte de um mundo comunicacional (BARBOSA, 2012, p. 150).



É neste contexto que se insere o interesse acerca do histórico de exibição do filme *César deve morrer* e pela forma com que ele foi apresentado ao público, considerando-se o retorno, sobre o filme, em sites especializados, abertos à interlocução do público, seja ele simplesmente espectador do filme, ou espectador interessado na crítica.

HISTÓRICO DE EXIBIÇÃO DO FILME E MODOS DE APRESENTAÇÃO AO PÚBLICO

No Brasil, o filme *César deve morrer* teve sua primeira apresentação na décima quarta edição do Festival do Rio de Janeiro, ocorrido nos meses de setembro a outubro em 2012 e, após, em vários festivais de cinema no Brasil.

O levantamento do histórico de exibição, nesta pesquisa, parte de uma matéria jornalística publicada em 18 de fevereiro de 2012, logo após o resultado da premiação. A referida matéria localiza-se no caderno *Cultura Cinema* do periódico *on-line* do grupo Estadão, disponível em <http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,italiano-cesar-deve-morrer-vence-festival-de-berlim,837721>. O periódico divulgou a chamada denominada “Longa é adaptação da obra 'Júlio César' de Shakespeare”. O texto apresenta o filme italiano ao público, como o vencedor do concorrido prêmio de cinema, O Urso de Ouro, enfatizando que o filme *César deve morrer* foi escolhido ao lado de outros filmes de reconhecidas produções internacionais, o que valoriza ainda mais o prêmio recebido pelos diretores Paolo Taviani e Vittorio Taviani, apontando para indícios de um histórico de sucesso de exibição do filme.

BERLIM - O Filme italiano ‘César deve morrer’ foi o grande vencedor do festival de Berlim deste ano. Dos diretores Paolo Taviani e Vittorio Taviani, o filme que recebeu o Urso de Ouro é uma adaptação da obra ‘Júlio César’, de Shakespeare, e foi interpretada por detentos da prisão de segurança máxima de Rebibbia. [...]O Urso de Ouro, entregue para o vencedor na categoria de melhor filme pelo diretor britânico Mike Leigh, que presidiu o júri internacional, foi escolhido entre 18 concorrentes. Entre os oito membros do júri estão o ator JakeGyllenhaal e o diretor iraniano AsgharFarhadi. Entre os favoritos ao prêmio máximo do festival, estavam além do vencedor ‘César deve morrer’, dos irmãos Paolo e Vittorio Taviani; o alemão ‘Barbara’, de Christian Petzold; a coprodução luso-brasileira ‘Tabu’, de Miguel Gomes, e o filme canadense ‘War Witch’, de Kim Nguyen (Matéria disponível no site



<http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,italiano-cesar-deve-morrer-vence-festival-de-berlim,837721>).

A partir de 18 de fevereiro de 2012, observa-se que o filme é divulgado nos principais guias de cultura e lazer do país, a exemplo do grupo Estadão, Guia *Folha* de São Paulo, disponível em <http://guia.folha.uol.com.br>; Correio Popular, de Campinas, disponível em http://correio.rac.com.br/conteudo/2013/03/entretenimento/grade_cinema/42286-; Portal Cultura <http://www.portalcultura.com.br>; *ARTINFO Brasil*, edição nacional e internacional, disponível em <http://br.blouinartinfo.com/news/story/862843/>, entre outros e diversos sites voltados para divulgação e distribuição de cinema produzido fora do eixo Hollywood e premiados em festivais de todo o mundo, a exemplo do Especial Cinemundi, disponível em <http://telecineplay.com.br/especial/cinemundi>.

Os títulos das chamadas ora voltam-se para o enfoque da adaptação da peça de Shakespeare, ora enfocam a produção e premiação dos diretores italianos, indiciando o reconhecimento da vasta experiência fílmica dos Irmãos Taviani.

A premiação do filme ganhou repercussão nas mídias impressas e digitais, a exemplo da matéria intitulada “Filme italiano vence o Festival de Berlim”, divulgada no site <http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-8778>, por Francisco Russo, dia 22 de fevereiro de 2012.

Cesare Deve Morire, dirigido pelos veteranos Paolo e Vittorio Taviani, ganha o Urso de Ouro. Produções húngara e alemã também são premiadas.

Chegou ao fim no último domingo, 19 de fevereiro, o 62º Festival de Berlim. O grande vencedor foi o italiano *Cesare Deve Morire*, dos irmãos Paolo e Vittorio Taviani [...], que ganhou o Urso de Ouro.

Rodado inteiramente em um presídio de segurança máxima em Roma, o longa-metragem é um semidocumentário onde assassinos e integrantes da máfia interpretam a peça teatral ‘Júlio César’, de William Shakespeare. A vitória foi muito festejada na Itália, que não ganhava o prêmio máximo no Festival de Berlim desde 1991, quando *La Casa del Sorriso*, de Marco Ferreri, venceu o Urso de Ouro. (Francisco Russo.

Disponível em <http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-8778/>. Acesso em 10/10/13).



Semelhante à matéria publicada na sessão *CulturaCinemado* periódico *on-line* do grupo Estadão, encontra-se o texto do colunista Francisco Russo, que enfatiza a importância do prêmio para a história do cinema italiano. O colunista lembra que *César deve morrer* foi premiado ao lado de produções como a húngara e alemã, argumento que valoriza a premiação do filme italiano, reconhecidas as tradições filmicas citadas.

Durante o ano de 2013, o filme aparece de modo recorrente na *Folha* de São Paulo em diversos cadernos, onde se verifica a exibição do filme em salas de cinema de São Paulo ao interior do Estado e em diversos festivais de cinema pelo país.

Para ilustrar a pesquisa, citamos um recorte das citações. Em 22/11/13, a *Folha* de São Paulo, Ilustrada, apresenta a chamada – “O cinema não é capaz de transformar o mundo, diz cineasta Paolo Taviani”, seguida de uma entrevista concedida pelo diretor Paolo Taviani, por telefone à *Folha*. A matéria apresenta a programação de cinema no espaço Museu da Imagem e do Som em São Paulo, onde figuram os principais filmes dos diretores italianos, entre eles o premiado *César deve morrer*.

Em 24/11/13, a *Folha* de São Paulo, reafirma a chamada “Irmãos diretores Taviani ganham mostra no MIS”, seguida do texto “Com ingresso a R\$ 6,00, Museu da Imagem e do Som exhibe, até quarta-feira (27), os principais filmes da cinematografia dos diretores italianos Paolo e Vittorio Taviani, conhecidos por obras com ‘Pai Patrão’ e ‘sob o signo do Escorpião’”. (<http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2013/11/1375554-irmaos-diretores-taviani-ganham-mostra-no-mis.shtml>).

Em 24/05/13, na seção Cotidiano da *Folha* de São Paulo, aparece a chamada “Confira a programação de cinema na região de Ribeirão até 30 de maio”, seguida do texto: “Cesare Deve Morire. Itália, 2012. Direção: Paolo Taviani e Vittorio Taviani. No filme-ensaio, os diretores acompanham, por seis meses, o preparo de uma encenação de ‘Júlio César’, de William Shakespeare, por detentos. 76 min”. (<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/ribeiraopreto/2013/05/1284370-confira-a-programacao-de-cinema-na-regiao-de-ribeirao-ate-30-de-maio.shtml>).

Esta chamada dirige a atenção do espectador à indicação para a sala de cinema Cine Sesc São Carlos, dando mostras do filme circulando pelo Estado. As indicações do filme em festivais estão concentradas no eixo São Paulo - Rio de Janeiro, mas também são



localizáveis indicações do filme fora deste eixo, sobretudo, após a inclusão do mesmo entre os 10 mais exibidos em 2013, na mostra “Os Melhores Filmes do Ano”, organizada pela Associação de Críticos de Cinema do Rio de Janeiro (ACCRJ). A mostra ocorreu entre os dias 12 de fevereiro e 3 de março de 2014, contemplando debates com críticos e nomes importantes do cinema e da cultura nacional.

Em 2014, o filme continuou sendo indicado entre os melhores filmes que marcaram 2013, conforme nota disponível no site <<http://jornalggn.com.br/noticia/20-filmes-que-marcaram-2013>>.

A partir de então a repercussão do filme torna-se notória, basta que se verifique o histórico de exibição do filme que se estende por vários países, encontrando ecos no Brasil, tal como registra a matéria exibida pelo jornal *Globo.com*, disponível em <<http://g1.globo.com/sp/sao-carlos-regiao/noticia/2014/02/filme-cesar-deve-morrer-e-exibido-no-sesc-araraquara-nesta-terca-feira.html>>, datada de 11/02/2014.

O Sesc Araraquara (SP) apresenta as terças-feiras às 20h filmes originários dos países participantes da Copa do Mundo. As exibições gratuitas dos principais prêmios do cinema ocorrem nos primeiros meses do ano. O longa ‘César deve Morrer’ está na programação desta terça-feira (11).

O filme foi vencedor do Urso de Ouro no Festival de Berlim 2012. Com direção de Paolo e Vittorio, a peça teatral ‘Júlio César’, de William Shakespeare, é encenada por um grupo de encarcerados da prisão de segurança máxima Rebibbia, localizada em Roma. Ao mesmo tempo em que funciona como registro documental, o filme trabalha a ficção por trás da trama original.

Recomendação etária livre. Exibição gratuita com a retirada de ingressos uma hora antes da sessão. (Do G1 São Carlos e Araraquara. Disponível em <<http://g1.globo.com/sp/sao-carlos-regiao/noticia/2014/02/filme-cesar-deve-morrer-e-exibido-no-sesc-araraquara-nesta-terca-feira.html>>. Acesso em 07/11/14>).

Observa-se que o filme em sua potencialidade comunicacional faz eco a outros eventos culturais, que agregam público no país, tais como a Copa do Mundo, motivo em torno do qual o Sesc de Araraquara (SP) organizou um evento reunindo filmes originários de países participantes da Copa do Mundo.

O site do g1.globo também informa aos espectadores que o filme *César deve morrer* é o primeiro filme italiano em 21 anos a ganhar o Urso de Ouro no Festival de Berlim. Foi escolhido pela Itália para concorrer a uma indicação ao Oscar 2013 de Melhor Filme Estrangeiro. Ganhou 5 David diDonatello: Melhor Filme, Direção, Edição, Produção e Som. Foi indicado ao EuropeanFilmAward como Melhor Filme, Direção e Edição. Ganhou o Prêmio da Audiência no Festival de Cinema da Filadélfia (EUA). Foi selecionado para os festivais de KarlovyVary, Nova Iorque, Rio de Janeiro e Estocolmo.



“Um drama dentro de outro drama, um trabalho artístico que foi realizado dentro do presídio de Rebibbia, em Roma, onde os internos preparavam a encenação da peça *Julio César*, escrita por William Shakespeare. Dir. de Paolo e Vittorio Taviani. 74 min. Sala 1. (Foto: Divulgação)”. (Matéria disponível em <<http://www.sescsp.org.br/programacao/43218>>).

Seguindo esta chamada, o *Guia da Semana* de 22 a 28/11/14, São Paulo, indica: “Drama italiano mostra peça *Júlio César* encenada por detentos” (<<http://www.guiadasemana.com.br/cinema/filmes/sinopse/cesar-deve-morrer>>), acompanhada de três cenas significativas do filme, uma cena que abre a sequência da luta entre os soldados romanos, em cores, cena representada no palco pelos atores, uma cena que mostra os ensaios da peça e uma cena dos presidiários conversando nos corredores da prisão.

No recorte realizado para compreender dados sobre o histórico de exibição do filme, observa-se uma diversidade de propósitos, dando mostras do potencial do tema e da



estética do filme pautada no híbrido ficção e documentário, conforme nota exibida em 08/05/2014, no site da SP Escola de Teatro.

O Departamento de Cultura e Eventos da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB-SP), por meio de seu Núcleo de Aprimoramento Jurídico e Integração Cultural (Najic), apresenta, neste sábado (10), às 14h, o filme “César deve morrer”, parte do projeto Cine Debate.

A sessão do filme dirigido pelos irmãos Paolo e Vittorio Taviani acontecerá no Salão Nobre da Ordem (Praça da Sé, 385). A obra trata sobre uma prisão de segurança máxima onde um grupo de prisioneiros encena a peça “Júlio César”, de Shakespeare.

Após a exibição, o filme será debatido por Adriana Nunes Martorelli, Presidente da Comissão de Política Criminal e Penitenciária da OAB-SP, e Annamaria Dias, atriz, diretora de teatro e roteirista. A abertura será feita pelo Dr. Umberto Luiz Borges D’Urso, advogado, Conselheiro Seccional e Diretor do Departamento de Cultura e Eventos da OAB-SP.

O evento tem coordenação de João Ibaixe Júnior, Coordenador do Najic e Presidente da Comissão de Estudos em Direito, Literatura e Filosofia da OAB-SP.

Interessados em participar devem realizar inscrição na própria sede da Ordem ou em seu site oficial, mediante a doação de uma lata ou um pacote de leite em pó integral (400g). As vagas são limitadas e os participantes receberão certificados de participação. (<<http://www.spescoladeteatro.org.br/noticias>>).

A investigação passa também pelo histórico de exibição do filme e pela forma com que ele foi apresentado ao público, considerando a diluição de fronteiras entre os gêneros e os desdobramentos na exploração de princípios ou subsídios teóricos para procedimentos crítico-analíticos como, hibridização e heterogenia de linguagens e gêneros, na esfera do audiovisual em suas instâncias comunicacionais, narrativas e estéticas, sobretudo, considerando-se a natureza híbrida do filme *César deve morrer*.

A forma como as imagens fílmicas são selecionadas e a variaçãosemântica que faz referência ao filme, nas chamadas ⁴ aqui elencadas, aponta para um dado importante desta

⁴A numeração que aparece entre parêntesis, logo após os excertos, refere-se à numeração das páginas desta dissertação, em que as diversas nomações são empregadas para o filme pelos meios de comunicação. A numeração nos excertos intenta facilitar a localização dos mesmos para fins analíticos.



pesquisa, a questão da heterogeneidade da produção e a dificuldade de enquadramento de um determinado gênero, como se observa nos excertos abaixo.

- a) **“Longa é adaptação da obra ‘Júlio César’ de Shakespeare”.** (p.13)
(<http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,italiano-cesar-deve-morrer-vence-festival-de-berlim,837721>).
- b) “[...] o filme que recebeu o Urso de Ouro é **uma adaptação da obra ‘Júlio César’, de Shakespeare**”.
 (p. 14)
(<http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,italiano-cesar-deve-morrer-vence-festival-de-berlim,837721>).- c) **“Filme italiano vence o Festival de Berlim”.** (p.14)
(<http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-8778>).
- d) “[...] o longa-metragem é um **semidocumentário** onde assassinos e integrantes da máfia interpretam a peça teatral ‘Júlio César’, de William Shakespeare”. (p.15)
(<http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-8778/>).
- e) **“No filme-ensaio**, os diretores acompanham, por seis meses, o **preparo de uma encenação** de ‘Júlio César’, de William Shakespeare, por detentos”. (p.16)
(<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/ribeiraopreto/2013/05/1284370-confira-a-programacao-de-cinema-na-regiao-de-ribeirao-ate-30-de-maio.shtml>).
- f) “Com direção de Paolo e Vittorio, **a peça teatral ‘Júlio César’, de William Shakespeare, é encenada por um grupo de encarcerados da prisão de segurança máxima Rebibbia**, localizada em Roma. Ao mesmo tempo em que **funciona como registro documental, o filme trabalha a ficção por trás da trama original**”. (p. 17) (<http://g1.globo.com/sp/sao-carlos-regiao/noticia/2014/02/filme-cesar-deve-morrer-e-exibido-no-sesc-araraquara-nesta-terca-feira.html>). Acesso em 07/11/14>).
- g) **“Um drama dentro de outro drama, um trabalho artístico que foi realizado dentro do presídio de Rebibbia**, em Roma, onde os internos preparavam a encenação da peça Julio César, escrita por William Shakespeare. (p. 18)
(<http://www.sescsp.org.br/programacao/43218>>).

- h) **“Drama italiano mostra peça Júlio César encenada por detentos”**. (p. 18)
(<http://www.guiadasemana.com.br/cinema/filmes/sinopse/cesar-deve-morrer>).

As chamadas para o filme *César Deve Morrer* apresentam uma definição clara, quanto a se tratar de um longa-metragem, de um filme italiano vencedor do Festival de Berlim, contudo apresentam consideráveis variações quanto a denominações que vão desde os termos adaptação, encenação, semidocumentário, filme-ensaio, peça teatral, registro documental, filme que trabalha a ficção por trás da trama original, um drama dentro de outro drama, um trabalho artístico realizado dentro do presídio, drama italiano, peça encenada.

Parece residir nesta variação de tentativas de denominação do filme *César Deve Morrer* um estranhamento com relação à natureza da produção fílmica. Tal estranhamento colabora para uma série de discursos produzidos em torno do filme como instâncias comunicacionais.

Neste sentido, é importante considerar o grande número de resenhas do filme constatado em diversos sites destinados a matérias de cultura, artes, cinema, a exemplo de Adalberto Meireles, chamada “César Deve Morrer é uma bela reflexão sobre o poder de transformação da arte” (20/05/13, por Adalberto Meireles).

Refletindo sobre os discursos produzidos em torno do filme e também sobre relações subjetivas e pragmáticas em torno do processo enunciativo e de produção de sentido, Barbosa observa que:

[...] a Razão é produto dos argumentos construídos nas trocas humanas, a linguagem constitui seu elemento fundador e a Razão se realiza nos processos comunicacionais. A Razão é, nesse sentido, comunicação; não está em nós, mas entre nós (nas trocas humanas), no estímulo incessante ao diálogo ou à disputa, está nos argumentos que se ajustam ou que se confrontam. Assim, talvez seja mais eficiente pensar a comunicação em relações intersubjetivas que inauguram o pensamento crítico sobre a ação mais essencial do homem. Pensar em relação talvez seja o destino científico da comunicação e não pensar o campo científico da comunicação como algo acabado em si mesmo (BARBOSA, 2012, 151).



A autora ressalta o caráter intersubjetivo da comunicação como modo de formulação do pensamento crítico sobre os diversos fazeres humanos.

Pensar a dimensão tecnológica é pensar em séculos de transformação do lugar do indivíduo e de seu corpo que passam a ser constituídos num outro, sempre produto da sua ação (a escrita, os meios eletroeletrônicos, a informática, e assim por diante), valorizando-se os apêndices tecnológicos como essenciais para o processo comunicacional (BARBOSA, 2012, p. 151).

O filme *César deve morrer* divide opiniões que vão desde aqueles que vêm na produção a retomada e a permanência da tragédia, reconhecendo o vigoroso trabalho dos irmãos Paolo e Vittorio Taviani, àqueles que vêm no filme uma alegoria iluminista primária a chamar a atenção do público para o “politicamente correto”, a idéia do público gentil capaz de dar chance a quem quer se reintegrar.

Com situações encenadas, porém personagens e locações reais, o filme conquista e encanta justamente porque parte de um argumento aparentemente simples para alcançar um efeito emocional dos mais impressionantes, fazendo uma bela reflexão sobre o poder libertador da arte e, ao mesmo tempo, sobre seu caráter ilusório. O inteligente roteiro ainda confirma a impressionante atualidade das palavras do bardo, que, neste caso, se aproximam do universo dos detentos devido ao pedido do diretor de que cada um verse as suas falas para o próprio dialeto de origem. Assim, o grande general romano se assemelha mais a um chefe da Camorra do que a um personagem histórico e as conspirações do senado romano, a uma *vendetta* mafiosa. Desse modo, cada detento torna-se, ainda, coautor do espetáculo. Conflitos reais e encenados se confundem com imagens coloridas e em preto e branco, dissolvendo os limites entre vida real e teatro, criando um terreno lúdico onde tudo pode acontecer e mesmo a um condenado é permitido se reinventar. *César Deve Morrer* é, sobretudo, um filme de caráter muito emotivo e passional, cujo potencial só é plenamente sentido na sala de exibição. (Erika Liporaci. Matéria publicada em 26/02/2013, disponível em <<http://www.artesesubversao.com/2013/01/cesar-deve-morrer.html>>).

O filme *César deve morrer* contempla uma hibridização de linguagens, aproximando teatro, cinema e documentário, o que talvez explique, em partes, a diversidade de interpretações em torno do argumento e da montagem pelos espectadores e público em geral. Estes aspectos serão tratados nos próximos capítulos desta dissertação.



O filmemostra o resultado da encenação da peça, a realização do espetáculo, retrocedendo à apresentação do projeto, aos dados do documentário, os ensaios, a reforma do teatro, a encenação e performance dos atores amadores, voltando à cena final e novamente ao documentário em quadros condensados, totalizando 76 minutos de exibição. Desvela-se nesse processo uma elaboração do gênero híbrido na montagem do filme, apontando para uma consciência crítica e criadora de seus diretores, ao modo como Félix Guattari e Suely Rolnik, (2007, p. 263), denominam “potência crítica da criação”, que orienta a prática artística, como condição de sua força poética – a vitalidade propriamente dita da obra, da qual emana seu poder de interferência crítica na realidade, tal como se observou no interesse das mídias e a diversidade de textos voltados para a exibição, modos de apresentação do filme e da crítica pós- exibição.

Quanto ao interesse das mídias comunicacionais pelas produções artísticas, as reflexões de Suely Rolnik⁵ (2007, p. 01), sobre o percurso artístico de Lygia Clark, apresenta contribuições que podem iluminar a análise realizada a partir da investigação sobre o histórico de exibição do filme e a forma como foi apresentado ao público.

[...] a lógica mercantil-midiática não só tem nas forças de criação uma de suas principais fontes de extração de mais-valia, como sabemos, mas sobretudo ela opera uma instrumentalização das mesmas para constituir o que chamarei aqui de ‘imagosfera’, a qual hoje recobre inteiramente o planeta – refiro-me à camada contínua de imagens que se interpõe como um filtro entre o mundo e nossos olhos, tornando-os cegos à tensa pulsação da realidade. Tal cegueira, acrescida da identificação a-crítica com estas imagens, que tende a se produzir nos extratos mais variados da população por todo o planeta, é o que prepara as subjetividades para submeter-se aos desígnios do mercado, permitindo assim que sejam aliciadas todas suas forças vitais para a hipermáquina de produção capitalista (ROLNIK, 2007, p. 01).

⁵ “Lygia Clark ocupa uma posição singular no movimento de crítica institucional que se desenvolve ao longo dos anos 1960 e 70. Na época, artistas em diferentes países tomam como alvo de sua investigação, o poder institucional do assim chamado “sistema da arte” na determinação de suas obras: dos espaços a elas destinados às categorias a partir das quais a história (oficial) da arte as qualifica, passando pelos meios empregados e os gêneros reconhecidos, entre outros tantos elementos. Explicitar, problematizar e superar tais limitações passam a orientar a prática artística, como condição de sua força poética – a vitalidade propriamente dita da obra, da qual emana seu poder de interferência crítica na realidade” (ROLNIK, Suely. Memória do corpo contamina museu. In: Transversal Texts. 1, 2007. Disponível em: <http://eipcp.net/transversal/0507/rolnik/pt>. Acesso em 02/12/2014) .



POTÊNCIA CRÍTICA DA CRIAÇÃO

César deve morrer é o primeiro filme digital realizado pelos Irmãos Taviani. Trata-se de uma adaptação da peça de teatro *Júlio César*, de Shakespeare, interpretada por um grupo de internos da prisão de segurança máxima Rebibbia, localizada em Roma, cuja montagem apresenta um caráter híbrido fundindo ficção e documentário. A opção pela produção do filme no formato digital, além de indicar a entrada dos reconhecidos cineastas no mundo das novas tecnologias e de novos meios de difusão e distribuição do filme tem relação com a tendência contemporânea das produções híbridas em que as fronteiras entre cinema e documentário se diluem cada vez mais.

Considerando-se a produção híbrida do filme e as teorias pós-estruturalistas sobre signo, significação e representação a exemplo de Deleuze (1990), não se justifica enquadrar o filme em uma determinada estética, dada sua natureza plural. O mais adequado seria pensá-lo como uma produção em que se evidencia o componente ficcional e o componente documental, não havendo uma fronteira nítida entre essas linguagens, ou pensá-lo ainda no conjunto de produções contemporâneas que constituem “linhas de fuga”, tal como reflete Araujo (2007), considerando o “espaço do meio”, na perspectiva deleuziana onde tudo adquire velocidade e as criações acontecem. Por isso, o cuidado com a indexação, uma vez que esta reduz a capacidade do signo produzir interpretantes complexos e com maior teor de conteúdo.

Longe das produções de época (*A Noite de São Lourenço*, *As Afinidades Eletivas*) que tornaram-se sua marca, Paolo e Vittorio Taviani iluminam o poder transformador da arte. Arte que pode significar mudança e uma forma de inclusão social.
(<http://2001video.empresarial.ws/blog/tag/cesar-deve-morrer/>)

Algumas interpretações requerem uma discussão mais aprofundada das novas tecnologias, considerando-se seus usos e potencialidades em tempos e espaços específicos,



sugerindo não apenas as suas vantagens, mas suas limitações, tal como aborda Robert Stam.

Mesmo o que pode ser qualificado como ‘novo’ ou como alta tecnologia é relativo [...] apesar de tudo o que tem sido falado sobre democratização e interatividade, o discurso tecnofuturista com frequência recorre a topos de gênero, com origens na denominação ou na conquista colonial: abertura de trilhas, conquista do espaço, ‘ocupação da fronteira eletrônica’ (STAM, 418, p. 2003).

Nesta direção de textos produzidos em torno do filme, contudo, com o olhar do crítico voltado para pensar novos processos de percepção, encontra-se o crítico de cinema Robledo Milani ⁶, texto publicado em 28/06/13, no site <<http://www.papodecinema.com.br>>.

Premiado com o Urso de Ouro de Melhor Filme no Festival de Berlim 2012, *César deve morrer* foi também o grande vencedor do David diDonatello – o Oscar italiano – levando 5 das oito indicações que recebeu, inclusive como Melhor Filme e Direção. É, ainda, o título escolhido pela Itália para disputar uma indicação ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro. Tantas honrarias ainda são poucas diante dos inúmeros e inegáveis méritos que essa obra única e arrebatadora apresenta. Um filme pequeno, feito aparentemente com poucos recursos técnicos e de modo bastante simples, de aparência quase simplória e de duração tímida – são apenas 75 minutos. Mas que, no seu desenvolver, se agiganta de tal forma que se torna marcante e inesquecível, **alterando nossa própria percepção do que é e de como dialogar com essa manifestação artística ainda conhecida como cinema. Um marco capaz de mudar conceitos e estimular, em primeira instância, a revisão dos nossos conceitos mais básicos.** (MILANO, 2014) (grifos meus)

Esta reflexão encontra ressonância no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, de Walter Benjamin (1996), quando o filósofo reflete sobre os

⁶Vice-presidente da ACCIRS - Associação de Críticos de Cinema do Rio Grande do Sul, e membro da ABRACCINE - Associação Brasileira de Críticos de Cinema. Formado em Comunicação Social pela UFRGS, é também sócio-diretor da Phosphoros Novas Ideias, empresa de assessoria de imprensa e produção de conteúdo. Criador do portal Papo de Cinema.



temas do “choque”, da perda da “aura”, da atrofia da experiência, que caracterizam seu pensamento sobre a modernidade e o papel do cinema em tal contexto. Benjamin discute como o capitalismo com suas transformações técnicas modificou radicalmente a cultura, criando uma nova forma de perceber e vivenciar o mundo diferente da forma tradicional.

[...]. Mesmo que essas novas circunstâncias deixem intato o conteúdo da obra de arte, elas desvalorizam, de qualquer modo, o seu aqui e agora. Embora esse fenômeno não seja exclusivo da obra de arte, podendo ocorrer, por exemplo, numa paisagem, que aparece num filme aos olhos do espectador, ele afeta a obra de arte em um núcleo especialmente sensível que não existe num objeto da natureza: sua autenticidade. A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ele se esquiva do homem através da reprodução, também o testemunho se perde. Sem dúvida, só esse testemunho desaparece, mas o que desaparece com ele é a autoridade da coisa, seu peso tradicional. (BENJAMIN, 1996, p. 168)

O desafio de Walter Benjamin é pensar como o capitalismo e suas técnicas de reprodução em massa, tais como a fotografia e principalmente o cinema, transformaram a forma e o sentido da produção, da concepção, da recepção e da percepção da obra de arte ao se colocarem como formas originais de apreensão da arte.

O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte. *Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido.* Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. (BENJAMIN, 1996, pp. 168-169)

Para o filósofo é a aura que confere o estatuto de arte a uma obra, ela é aquele longínquo que é ao mesmo tempo próximo, é algo inatingível como o divino.

Robert Stam no texto “Teoria do cinema e espectadorialidade na era da pós-“, da obra *Introdução à Teoria do Cinema* (2003), reflete que ao mesmo tempo em que as câmeras



digitais e a edição (Avid) facilitam as produções de baixo orçamento, também apresentam potencial para novas possibilidades de montagem, o que de alguma forma altera processos de produção e de percepção. Com relação ao filme como possibilidade de comunicação e como objeto da indústria cultural, o crítico observa que:

[...], em termos de distribuição, a internet permite que uma comunidade de desconhecidos troque entre si textos, imagens e sequências de vídeo, possibilitando a instauração de uma nova espécie de comunicação transnacional, que esperamos seja mais recíproca e multicentrada que o velho sistema inter-nacional dominado por Hollywood. [...] A mudança para o digital possibilita a infinita reprodutibilidade, sem perda de qualidade porque as imagens são armazenadas como pixels, sem um 'original'. Por fim, temos ainda a promessa do desenvolvimento de atores gerados por computador, de computadores de mesa capazes de produzir longas-metragens e de colaborações criativas entre locais geograficamente dispersos. (STAM, 2003, p. 417)

Robert Stam reconhece as “ambiguidades sociais das novas tecnologias”. Segundo o crítico, as novas tecnologias ampliam o campo da produção tanto para o cinema quanto para a teoria do cinema. É interessante constatar que muitos dos teóricos contemporâneos agora “fazem” teoria utilizando-se dos novos meios eletrônicos e cibernéticos. [...] (STAM, 2003, p. 419). Quanto a este aspecto, reconhece “perigos do ciberautoritarismo”. Contudo, enfatiza que não há como ignorar o potencial da mídia digital, naquilo que qualifica como progressista, e talvez quisesse também falar do potencial experimentalista, tal como se observa na contemporaneidade.

Uma discussão mais aprofundada dos novos meios deve levar em conta seus usos e potencialidades em tempos e espaços específicos, sugerindo não apenas as suas vantagens, mas suas limitações, tal como coloca Robert Stam.

Mesmo o que pode ser qualificado como ‘novo’ ou como alta tecnologia é relativo [...] apesar de tudo o que tem sido falado sobre democratização e interatividade, o discurso tecnofuturista com frequência recorre a topos de gênero, com origens na denominação ou na conquista colonial: abertura de trilhas, conquista do espaço, ‘ocupação da fronteira eletrônica’. [...]. Mas o fácil discurso da democratização pode servir para



ocultar a cumplicidade dos novos meios com a cultura militar/de entretenimento/de informação (STAM, p.420, 2003).

Robert Stam refere-se ao risco da “democratização multimidiática” limitar-se a poucos privilegiados. O autor reflete criticamente sobre a democracia cibernética, não descartando possibilidades de que esta venha a se assemelhar a outras democracias parciais. Considera questões da política econômica e do acesso diferenciado, sobretudo no que ele denomina de “usos progressistas” dos novos meios, acesso dos provedores e o impacto das mudanças tecnológicas sobre o estudo da espectralidade cinematográfica.

Se a teoria do cinema dos anos 1970 psicanalizou o dispositivo e a condição do espectador, a dos anos 1980 e 1990 passou a demonstrar maior interesse pela espectralidade diferenciada. Contra a precedente teoria do dispositivo, sustenta-se agora que os intensos ‘efeitos subjetivos’ produzidos pelo cinema narrativo não podem ser considerados de forma apartada do desejo, da experiência e do conhecimento de espectadores situados historicamente, constituídos fora do texto e atravessados por conjuntos de relações de poder. [...] A natureza culturalmente diversa da espectralidade deriva dos diferentes locais de recepção dos filmes, dos hiatos temporais decorrentes de assistir filmes em diferentes momentos históricos, e das posições subjetivas e afiliações comunitárias conflitantes dos próprios espectadores. [...] (STAM, 2003, p. 420).

Segundo o autor, a mídia em seu poder de controle da memória da população pode reprimir ou estimular o dinamismo popular. Neste contexto, o desafio estaria em desenvolver uma prática midiática por meio da qual as subjetividades pudessem ser vivenciadas e analisadas como parte de uma prática transformadora e emancipatória.

Stam faz referências à constituição e ou diluição de processos identitários na pós-modernidade, citando os estudos de Stuart Hall (2001), para quem a identidade cultural é uma questão tanto de “tornar-se” quanto de “ser”, de pertencer ao passado assim, como ao futuro.

O ativismo multicultural midiático pode servir para proteger identidades ameaçadas ou mesmo criar novas identidades, agindo como um catalisador não apenas para a afirmação na esfera pública de culturas particulares, mas também para a promoção da interseccionalidade de uma emergente comunidade transcultural (STAM, 2003,p. 424).



Para Stam, o espaço da espetatorialidade midiática é politicamente ambivalente, e:

[...] tampouco os filmes hollywoodianos são monoliticamente reacionários. Mesmo os textos hegemônicos têm de negociar os desejos de diversas comunidades – Hollywood refere-se a isso como ‘pesquisa de mercado’. Como sustentaram Frederic Jameson, Hans Magnus Enzensberger, Richard Dyer, Jane Feuer e Jane Gaines, para explicar a atração do público por um texto ou um meio deve-se atentar não apenas ao ‘efeito ideológico’ que manipula as pessoas no sentido de torná-las cúmplices das relações sociais existentes, mas também ao substrato de fantasia utópica, que aponta para além dessas relações, por intermédio do qual o meio se configura como uma realização projetada daquilo que é desejado e que se encontra ausente no interior do *status quo* [...] (STAM, 2003, 422).

Ao discutir a espetatorialidade no contexto da contemporaneidade, Stam assevera que a mídia não apenas agenda e propõe debates, mas igualmente intervém sobre o desejo, a memória e a fantasia. Pode-se dizer que o espectador cria diferentes significados a partir daquilo que lhe é mostrado.

O recorte realizado para abordar o histórico de exibição do filme limita-se aqui a refletir sobre o filme como objeto de comunicação, não sendo objetivo, deste estudo, por hora, deter-se sobre perfil do espectador, contudo não há como desconsiderar o sujeito em relação aos processos comunicacionais, aspectos que dados aos limites deste texto serão tratados em outra oportunidade.

Barbosa explica que:

Enfocar os processos comunicacionais em relação é, por exemplo, refletir sobre a relação sujeito versus redes tecnológicas. Através da escrita, da impressão, da difusão impressa, dos meios eletroacústicos e dos meios informatizados temos a relação do homem com um mundo construído para além do ser e do conhecimento que brotava em sua mente, para brotar nas tecnologias que ele mesmo produziu (e produz). (BARBOSA, 2012, p. 152)

A autora enfatiza que as tecnologias ampliam possibilidades do homem em sua dimensão de ser comunicacional e destaca o potencial das mesmas para o desenvolvimento



de determinadas capacidades cognitivas e mesmo sensitivas, no sentido de percepto⁷, de potência e devires.

Neste sentido, Ismail Xavier (1983) observa que “[...] a experiência do cinema, em suas diferentes matizes e particularidades, constitui talvez a matriz fundamental de processos que ocupam hoje o pesquisador dos “meios” ou o intelectual que interroga a modernidade e pensa as questões estéticas do nosso tempo” (XAVIER, 1983, p. 38).

Walter Benjamin (1996) percebe aspectos positivos no cinema que nenhuma forma de expressão anterior a ele contém. Apesar de afirmar que o cinema se constitui numa forma de reprodutibilidade técnica, Benjamin não nega que possa ele alcançar o estatuto de obra de arte, sendo, pois, no cinema que a arte se transforma radicalmente, uma vez que desde sua gênese ele é para ser consumido em massa, dado ao seu investimento, considerando-se que uma produção fílmica por mais “simples” que possa parecer, envolve uma diversidade de especialistas, materiais e tecnologias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pela produção de alto custo, pesa sobre o cinema a determinação do mercado, a fim de justificar sua produção, e há que se considerar a bilheteria do filme e sua capacidade de comunicação no contexto midiático.

Ao se investigar dados sobre o histórico de exibição e bilheteria do filme *César deve morrer*, registra-se que até o momento não foram encontrados dados suficientes para uma avaliação científica. Contudo, apareceram alguns dados pertinentes para comporem esta reflexão. O site AdoroCinema atribui nota 5,0 ao filme *César deve morrer*, registra 15 críticas da imprensa com nota 4,0 e uma média 3,3 atribuída por usuários do site, ao filme. Com relação à visualização de trailers e trechos de *César Deve Morrer*, o site AdoroCinema registra 5.002 visualizações para o trailer legendado e 1.081 visualizações para o trailer original. O site do Especial Cinemundi registra nota 4,0 atribuída pela crítica de imprensa, verificada em 16 veículos, sendo eles: Cinema com Rapadura, Cinema em Cena, Cinética, O Globo,

⁷ Os perceptos não são percepções, são pacotes de sensações e de relações que sobrevivem àqueles que os vivenciam. Os afectos não são sentimentos, são devires que transbordam aquele que passa por eles (tornando-se outro). [...] O afecto, o percepto e o conceito são três potências inseparáveis, potências que vão da arte à filosofia e vice-versa (DELEUZE, 2004, p. 172).



Screen, International, Cineweb, New York Times, Télérama, The Hollywood Reporter, Zero Hora, Preview, Rolling Stone, Folha de São Paulo, Omelete, Revista Piauí, Variety. O site do Especial Cinemundi registra 3,5 em nota atribuída pelo público usuário.

Esta pesquisa contempla o histórico de exibição do filme e a forma como este foi apresentado ao público, considerando-se a diluição de fronteiras entre os gêneros e os desdobramentos na exploração de princípios ou subsídios teóricos para procedimentos crítico-analíticos como, hibridização e heterogenia de linguagens e gêneros, na esfera do audiovisual em suas instâncias comunicacionais, narrativas e estéticas.

Destaca-se a intertextualidade do filme *César deve morrer* com a peça de teatro *Júlio César* de Shakespeare, mas também com a linguagem do documentário situado historicamente e socialmente no contexto da Roma contemporânea, sobressaindo sua natureza híbrida, ao alimentar-se dos mais diferentes substratos – mitos, clássicos literários, personalidades históricas, roteiros dramaturgicos, entre outros gêneros textuais – tudo num processo de assimilação e recriação conscientemente crítico.

Entenda-se híbrido no sentido de intertextual por considerar as produções antecedentes e o papel dos roteiristas e diretores em conhecer, assimilar e recriar o modelo original, para, então, poder confrontar e até mesmo negar o cânone em favor de uma nova criação artística, que se efetivaria em uma poética heterogênea e na *mise-en-scène* baseada na estética da hipervenção. Entende-se o conceito de híbrido como a justaposição e não como a fusão de elementos díspares, representando a potencialidade de reinvenção das linguagens artísticas ao permitir a contiguidade de formatos no jogo da imprevisibilidade do processo criativo⁸. Ao modo como trata Suely Rolnik (2007) ao refletir sobre a produção artística de Lygia Clark.

⁸ “As práticas experimentais de Lygia Clark são geralmente compreendidas como experiências multisensoriais, cuja importância teria sido a de ter ultrapassado a redução da investigação artística ao âmbito do olhar. No entanto, se explorar o conjunto dos órgãos dos sentidos era uma questão da época, de fato compartilhada por Lygia Clark, os trabalhos desta artista foram mais longe: **o foco de sua investigação consistia em mobilizar as duas capacidades de que seriam portadores cada um dos sentidos. Refiro-me às capacidades de percepção e de sensação, que nos permitem apreender a alteridade do mundo, respectivamente como um mapa de formas sobre as quais projetamos representações ou como um diagrama de forças que afetam todos os sentidos em sua vibratibilidade.**

As figuras de sujeito e objeto só existem no exercício da primeira capacidade, a qual as supõem e as mantêm numa relação de mútua exterioridade; já no exercício da segunda, **o outro é uma multiplicidade plástica de forças que pulsam em nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós mesmos,**



REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Denize Correa. *Imagens Revisitadas: Ensaio sobre a Estética da Hipervenção*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

BARBOSA, Marialva. O presente e o passado como processo comunicacional. In: Revista *Matrizes*, v. 5, nº2,(2012), pp. 145-155. Disponível em www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/253. Acesso em 10/09/14.

BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica". In: *Magia e técnica, Arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996. pp.165-197.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

DELEUZE, G. *Imagem-tempo*. Trad. Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DELEUZE, G; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever e esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica. Cartografias do desejo*. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: D,P&A, 2001.

_____. Codificação/Decodificação. In: *Da diáspora: identidades e mediações*

numa espécie de fusão. Dois modos de apreensão da realidade, irredutivelmente paradoxais em sua lógica, como em sua dinâmica e cujas marcas formam igualmente dois tipos de memória. A tensão do referido paradoxo é o que mobiliza e impulsiona a imaginação criadora (ou seja, a potência do pensamento), a qual por sua vez desencadeia devires de si mesmo e do meio em direções singulares e não paralelas, impulsionadas pelos efeitos de seus encontros.

Desde o começo de seu percurso, a experimentação artística de **Lygia Clark** buscou mobilizar nos receptores de suas proposições, a apreensão vibrátil do mundo, bem como seu paradoxo em relação à percepção, visando a afirmação da imaginação criadora, que este diferencial poria em movimento e seu efeito transformador. O trabalho não mais se interromperia na finitude da espacialidade do objeto; realizava-se agora como temporalidade numa experiência na qual o objeto se descoisifica para voltar a ser um campo de forças vivas que afetam o mundo e são por ele afetadas, promovendo um processo contínuo de diferenciação. Esta foi sua maneira de resistir à tendência da instituição artística a neutralizar a potência da criação por meio da reificação de seu produto, reduzindo-o a um objeto feticizado. A artista, de fato, digeriu o objeto: a obra torna-se acontecimento, ação sobre a realidade, transformação da mesma” (ROLNIK, Suely. Memória do corpo contamina museu. In: *Transversal Texts*. 1, 2007. Disponível em: <http://eipcp.net/transversal/0507/rolnik/pt>. Acesso em 02/12/2014). (Grifos nossos).



culturais, Belo Horizonte: EDUFMG, 2003, pp. 387-406.

ROLNIK, Suely. Memória do corpo contamina museu. In: *Transversal Texts*. 1, 2007. Disponível em: <http://eipcp.net/transversal/0507/rolnik/pt>. Acesso em 02/12/2014.

STAM, Robert. *Introdução a Teoria do Cinema*. Trad. Fernando Mascarello. São Paulo: Papirus, 2003.

XAVIER, Ismail. (org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

Filmografia

CÉSAR DEVE MORRER. Direção e roteiro: Paolo Taviani, Vittorio Taviani. Produção: Itália/2012). Produtores: Europa Filmes. Filmado em maio-agosto 2012. Duração: 76 min.

SITES CONSULTADOS

Guia Estadão, disponível em <http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,italiano-cesar-deve-morrer-vence-festival-de-berlim,837721>. Acesso em 20 de novembro de 2014.

Guia *Folha de São Paulo*, disponível em <http://guia.folha.uol.com.br>. Acesso em 20 de novembro de 2014.

Correio Popular, de Campinas, disponível em http://correio.rac.com.br/conteudo/2013/03/entretenimento/grade_cinema/42286-; Portal Cultura <http://www.portalcultura.com.br>. Acesso em 20 de novembro de 2014.

ARTINFO Brasil, edição nacional e internacional, disponível em <http://br.blouinartinfo.com/news/story/862843/>. Acesso em 20 de novembro de 2014.

Pipoca Moderna, disponível em <http://pipocamoderna.virgula.uol.com.br/irmaos-taviani-encontram-arte-na-prisao/234834>. Acesso em 28 de julho de 2014.

Especial Cinemundi, disponível em <http://telecineplay.com.br/especial/cinemundi>. Acesso em 20 de novembro de 2014.

Adoro Cinema, disponível em <http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-8778>. Acesso em 20 de novembro de 2014.

GGN, disponível em site <http://jornalggm.com.br/noticia/20-filmes-que-marcaram-2013>. Acesso em 20 de novembro de 2014.



Globo.com, disponível em <http://g1.globo.com/sp/sao-carlos-regiao/noticia/2014/02/filme-cesar-deve-morrer-e-exibido-no-sesc-araraquara-nesta-terca-feira.html>. Acesso em 20 de novembro de 2014.

SESCde Araraquara, disponível em <<http://g1.globo.com/sp/sao-carlos-regiao/noticia/2014/02/filme-cesar-deve-morrer-e-exibido-no-sesc-araraquara-nesta-terca-feira.html>>. Acesso em 07 de novembro de 2014.

SESC São Paulo, disponível em <http://www.sescsp.org.br/programacao/43218>. Acesso em 07 de novembro de 2014.

Guia da Semana, 22 a 28 de novembro de 2014, São Paulo, disponível em <http://www.guiadasemana.com.br/cinema/filmes/sinopse/cesar-deve-morrer>. Acesso em 07 de novembro de 2014.

Artesubversão, disponível em <http://www.artesubversao.com/2013/01/cesar-deve-morrer.html>. Acesso em 07 de novembro de 2014.

SP Escola de Teatro, disponível em <http://www.spescoladeteatro.org.br/noticias>. Acesso em 07 de novembro de 2014.

Recebido em: 12/11/2014

Aprovado em: 15/01/2015